



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Obraz szkoły w kinie współczesnym : konteksty społeczno-kulturowe

Author: Ewelina Konieczna

Citation style: Konieczna Ewelina. (2014). Obraz szkoły w kinie współczesnym : konteksty społeczno-kulturowe. W: J. Gazda, S. Ruchała (red.), "Filozoficzna refleksja nad kulturą jako próba odpowiedzi na problemy współczesności" (S. 276-296). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

EWELINA KONIECZNA
UNIwersytet śląski

OBRAZ SZKOŁY W KINIE WSPÓŁCZESNYM. KONTEKSTY SPOŁECZNO-KULTUROWE

WPROWADZENIE

Filmy, których akcja rozgrywa się w środowisku szkolnym, są mocno osadzone w społeczno-kulturowych realiach. Podstawowymi wątkami tematycznymi zrealizowanych w pierwszej dekadzie XXI wieku produkcji filmowych dziejących się w szkole są powszechny kryzys wartości i relatywizm moralny, a forma obrazowania często sprawia, że przybierają one formę publicystycznego dyskursu na temat przyszłości neoliberalnego społeczeństwa. Obrazy te zawierają refleksje nad genezą przemocy, a także krytykę wychowania podporządkowanego ideologii¹. Są one jednak przede wszystkim artystyczną interpretacją rzeczywistości i jej społeczno-kulturowych uwarunkowań; filmu bowiem nie można traktować jako „obrazu rzeczywistości”, ale jako jej reprezentację, odnoszącą się do świata rzeczywistego. W artykule zostały przywołane filmy współczesne, zrealizowane w Stanach Zjednoczonych i w Europie, wybrane ze względu na poruszaną w nich tematykę oraz zakres społecznego

¹ Por. E. KONIECZNA: *Filmowe obrazy szkoły. Pomiędzy ideologią, edukacją a wychowaniem*. Kraków—Katowice 2011.

oddziaływania. Szkoła jako przestrzeń metaforyczna staje się w nich terytorium, na którym odbywa się społeczna debata na temat wartości i współczesnej sytuacji społeczno-politycznej oraz forum prezentacji konkretnych postaw światopoglądowych. Filmy o młodzieży, która przeciwstawia się narzucanemu jej systemowi wartości, przybierają formę parabolicznego, pełnego obrazów-metafor dyskursu, uzupełnionego o konteksty społeczno-polityczne.

Nagminnie pojawiającym się w filmach o szkole motywem jest przemoc, a ukazana w nich praktyka edukacyjna często jest uwarunkowana ideologicznie. Przemoc występuje w formie symbolicznej, uprawomocnionej przez szkolne instytucje, oraz w postaci bezpośredniej, fizycznej, kiedy to uczniowie znęcają się nad swymi ofiarami. Przemoc we współczesnym kinie staje się normą, dzisiejsza widownia, przyzwyczajona do szokujących medialnych obrazów, inaczej niż kiedyś odbiera brutalne sceny w filmach, i to, co jeszcze kilkadziesiąt lat temu zdumiewało, dziś jest rozpowszechnionym sposobem budowania świata przedstawionego.

Szok spowszedniał, jest traktowany jako element medialnej codzienności. Prawdziwie prowokacyjne byłoby powstrzymanie się od inscenizowania masakry, ale uważna obserwacja wewnętrznych spustoszeń, jakie wywołuje codzienne obcowanie z przemocą, to jednak zadanie żmudne i mało efektowne. Łatwiej zafundować widowni rzekome *katharsis*. Pytanie tylko, czy takie działanie na dłuższą metę nie jest szkodliwe, pozbawione deklarowanego, obywatelskiego znaczenia?²

— pisze krytyk filmowy Tomasz Jopkiewicz.

Autorzy filmów, jak Michael Haneke w *Białej wstążce* (Das Weisse Band, 2009), czy Mikael Håfström w szwedzkim obrazie zatytułowanym *Zło* (Ondskan, 2003), odwołują się do przeszłości i wskazują na przyczyny zachowań oraz relacji społecznych opartych na modelującym totalitarne systemy polityczne, pełnym symbolicznej i strukturalnej przemocy, autorytarnym, represyjnym wychowaniu. Ukazując bunt przeciwko autorytarnemu wychowaniu, reżyserzy ci

² T. JOPKIEWICZ: *Nasza klasa*. „Kino” 2008, nr 10, s. 78.

próbują demaskować patologię systemu politycznego i edukacyjnego opartego na hierarchicznej, dyktatorskiej władzy, wykorzystującej dyscyplinę i różne formy przemocy jako podstawowe środki jej sprawowania i utrzymania.

Bohaterowie takich filmów jak *Słoń* (Elephant, reż. Gus Van Sant, USA, 2003), *Fala* (Die Welle, reż. Dennis Gansel, Niemcy 2008), czy *Nasza klasa* (Klass, reż. Ilmar Raag, Estonia 2007), ukazujących szkolne relacje na początku XXI wieku, to agresywni frustraci przypominający postacie nastoletnich bohaterów *Białej wstążki* Michaela Hanekego, filmu osadzonego w realiach Niemiec początku XX wieku, który poszukuje korzeni nazizmu (totalitaryzmu) w sytuacji społeczno-politycznej Cesarstwa Niemieckiego. Haneke zwraca w swym filmie uwagę, iż wychowanie oparte na przemocy rodzi bunt przeciwko oprawcom, który w odpowiednich warunkach może się przeobrazić w poparcie dla autorytarnego przywódcy. Theodor W. Adorno twierdzi, że „w autorytarnym społeczeństwie można jedynie kształcić autorytarne osobowości”³. Jego zdaniem wychowanie, powinno przez kształtowanie prawdziwej świadomości przygotowywać do konfliktów i do stawiania oporu, a autorytarnej strukturze społecznej należy przeciwstawić inne struktury (np. demokratyczne), w których układ sprawowania władzy przez niewielką grupę osób zostaje zniesiony na rzecz władzy znajdującej się w rękach większej liczby jednostek. Nie chodzi jednak o całkowite zniesienie autorytetu, ale o inne jego rozumienie, jako

autorytetu czasowego, interpersonalnego kontaktu z określonymi osobami, zmierzającego do wyzwolenia w nich samodzielności oraz auto- i współodpowiedzialności. Dlatego też autorytet powinien mieć na celu własną likwidację władztwa pedagogicznego⁴.

Negatywny obraz szkoły zawarty w przedstawionych tu filmach nie jest charakterystyczny wyłącznie dla dzieł, których autorzy są

³ Por. T.W. ADORNO: *Wychowanie po Oświeceniściu*. „Znak” 1978, nr 285; B. ŚLIWERSKI: *Współczesne teorie i nurty wychowania*. Kraków 2005, s. 205.

⁴ Ibidem, s. 204—205.

wyczuleni na ideologię totalitarną. Również w innych obrazach odwołujących się do szkolnej rzeczywistości szkoła jawi się jako instytucja opresyjna.

1.

Film Mikaela Håfströma pod tytułem *Zło* (oparty na autobiograficznej powieści Jana Guillou⁵ pod tym samym tytułem) odwołuje się, zarówno pod względem narracji, jak i stylu obrazowania, do klasycznych filmów o szkole z internatem, w których, jak się wydaje, zostało powiedziane już wszystko na temat opresyjnej szkoły oraz okrutnych zachowań uczniów i nauczycieli⁶. Obraz Håfströma to rodzaj hollywoodzkiej opowieści o dojrzewaniu i kształtowaniu tożsamości przez bunt i pełen desperacji opór. Jego akcja rozgrywa się w Szwecji lat pięćdziesiątych XX wieku, kiedy pamięć o drugiej wojnie światowej była ciągle żywa, a szwedzkie prawo nie zakazywało jeszcze bicia dzieci. Nienawidzący ojczyzna i jego faszystowskich metod wychowania półsierota Erik Ponti wyładowuje swą frustrację i agresję na szkolnych kolegach, za co zostaje wyrzucony z publicznej placówki oświatowej. W prywatnej szkole z internatem, gdzie chłopiec kontynuuje naukę, obowiązuje zasada „wychowania koleżeńkiego”, czyli ścisła hierarchia, a o przestrzeganie dyscypliny dbają starsi uczniowie. Przewodniczącym uczniowskiej rady szkoły jest Otto Silverhielm, chłopiec o sadystycznych skłonnościach. On i jego podwładni na każdym kroku poniżają i szykanują pozostałych uczniów, wymagając od nich bezwzględного posłuszeństwa i poddawania się ich woli. Mają na to nieme przyzwolenie rektora szkoły i całej rady pedagogicznej, składającej się z socjaldemokratów oraz faszystów, jak nauczyciel geografii, marzący o dominacji germańskiej rasy i wspominający z nostalgią stulecie militarno-politycznej ekspansji Szwecji (tzw. epokę wielkości, 1611–1718), w którym kraj dążył do opanowania basenu Bałtyku.

⁵ J. GUILLLOU: *Zło*. Tłum. A. MARCINIAKÓWNA, Warszawa 2005.

⁶ Zob. E. KONIECZNA: *Filmowe obrazy szkoły...*

W filmie wielokrotnie i jaskrawo ukazywane jest spokojne przyglądanie się sadystycznym zachowaniom starszych uczniów oraz brak jakiejkolwiek reakcji na jawne akty przemocy wobec młodszych i słabszych. Nikt się nie przeciwstawia, nie buntuje, nie oporuje, wszyscy są biernymi świadkami lub aktywnymi uczestnikami aktów szkolnego terroru. Oparte na fizycznej i psychicznej, przemocy, karach oraz przymuszaniu do pracy nazistowskie metody sprawowania kontroli nad innymi czynią z elitarnej szkoły z internatem akceptowany przez wszystkich „obóz koncentracyjny”.

Tylko jeden pedagog wspiera prześladowanego ucznia — nauczyciel wychowania fizycznego, trener pływania i, jak kilkakrotnie zostało to w filmie podkreślone, socjaldemokrata. Z pomocą znajomego adwokata, przez szantaż, straszenie upublicznieniem w mediach mających miejsce w szkole aktów przemocy, chłopcu udaje się dobrać do końca edukacji. Udany atak na skostniałe władze szkoły pomaga Erikowi przeciwstawić się ojczymowi, podjąć studia prawnicze i rozpocząć walkę o sprawiedliwość na gruncie konstytucyjnego prawa. Optymistyczne, hollywoodzkie zakończenie filmu niesie nadzieję na to, że młode pokolenie Szwedów zbuduje nowe, sprawiedliwe państwo.

Rodzi się jednak pytanie, w jakim celu Håfström opowiedział historię zmagania się Erika z okrucieństwem i bezprawiem? Być może reżyser próbował rozliczyć się swoim filmem z historią i poddać krytyce obojętność socjaldemokratycznej Szwecji na nazistowskie zbrodnie. Nagromadzenie w omawianym obrazie naturalistycznych, brutalnych scen przemocy służy także ukazaniu barbaryzacji doświadczonego przez wojnę społeczeństwa. *Zło*, będące adaptacją autobiograficznej powieści Jana Guillou, który spędził kilka lat w szkole z internatem, jest prawdopodobnie również opowieścią o jego autentycznych, dramatycznych przeżyciach z czasów szkolnych oraz próbą odreagowania traumy młodości.

2.

Inny film, którego akcja rozgrywa się w przestrzeni szkolnej, amerykański *Słoń* w reżyserii Gusa Van Santa, nawiązuje do tra-

gicznej w skutkach strzelaniny w szkole średniej w Columbine w USA, do której doszło 20 kwietnia 1999 roku (w dzień urodzin Adolfa Hitlera). Dwóch wychowanków tej placówki zamordowało wtedy zakupionymi przez Internet pistoletami maszynowymi, dwunastu innych uczniów i jednego nauczyciela⁷. Tytuł filmu — *Słoń* — jest nawiązaniem do dotyczącego problemów społecznych i politycznej przemocy w Irlandii Północnej brytyjskiego dokumentalnego filmu Alana Clarka pod tytułem *Elephant*, emitowanego przez telewizję BBC 2 w 1989 roku. Ów metaforyczny tytuł odwołuje się do powiedzenia *the elephant in our living room* (lub *room the elephant in the corner*), oznaczającego ignorowany ze względu na rozmiary i trudność jego rozwiązania problem⁸. Podążając tym tropem, można uznać film Van Santa za formę społecznej publicystyki, przedstawiającej państwo i jego instytucje jako przyczynę frustracji oraz skierowanej przeciw samemu sobie i przeciw innym agresji. Reżyser, przedstawiając nastolatków strzelających z zimną krwią do kolegów, koleżanek i nauczyciela, mówi o buncie objawiającym się przez przemoc.

My, Amerykanie, uczymy swe dzieci, aby miały nadzieję, oczekiwały lepszego życia i pracowały w celu osiągnięcia go. Jeśli jednak szanse spełnienia tej nadziei nie będą wystarczająco duże, nie da się uniknąć niepokojów i zamieszek⁹.

— stwierdza psycholog społeczny Eliot Aronson.

Reżyser filmu, stosując długie ujęcia, przygląda się szkole, uczniom i nauczycielom. Nie komentuje i nie ocenia, tylko rejestruje wydarzenia. Nikt nie interweniuje, gdy uzbrojeni uczniowie polują na ofiary w szkolnej bibliotece, w salach lekcyjnych, stołówce, chłodni i na korytarzach. Film nie udziela odpowiedzi na pytanie

⁷ J. ROSENBERG: *Columbine Massacre*. <http://history1900s.about.com/od/famouscrimesscandals/a/columbine.htm> (dostęp: 18.07.2010).

⁸ M. TURNER: *Elephant*. <http://www.viewlondon.co.uk/films/elephant-film-review-6367.html> (dostęp: 17.07.2010).

⁹ E. ARONSON: *Człowiek — istota społeczna*. Tłum. J. RADZICKI. Warszawa 2001, s. 256.

o przyczyny tej tragedii. Czy są nimi oglądane przez chłopców dokumentalne filmy przedstawiające nazistowskie praktyki, czy może gry komputerowe — popularne „strzelanki”? A przecież jeden z uczniów jest również miłośnikiem muzyki, po powrocie ze szkoły gra na pianinie utwory Beethovena. Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, co spowodowało dramat, który rozegrał się w szkole — czy były to samotność i niezrozumienie panujące w tej placówce, gdzie nikt nikogo nie obchodził, nikt nikomu nie pomagał, wszyscy byli obojętni, wszyscy zawiedli? Problem tkwi wewnątrz niedoskonałej struktury instytucji, która sprawuje nad uczniami władzę i kontrolę, co rodzi wśród nich bunt i przemoc — wydaje się mówić Van Sant.

W filmie pojawiają się obrazy dobrze zaopatrzonej szkolnej stołówki i sceny prowokowania przez uczennice wymiotów po posiłku, co stanowi metaforę konsekwencji nadmiernej konsumpcji w amerykańskim społeczeństwie. Filmowy świat ukazuje z jednej strony dobrobyt, dostatek, pozorną demokratyczną wolność, z drugiej — niedostatek wzorów, autorytetów i wartości. Zamknięta przed osobami z zewnątrz represyjna szkoła to metafora pozornie bezpiecznego państwa, więzienie, w którym nad uczniami sprawowany jest ścisły nadzór, praktykuje się kontrolę wejść i wyjść, a za nieprzestrzeganie zasad wymierzane są kary. Dyrektor jest obojętnym „strażnikiem”, którego nie interesują problemy wychowanków. Van Sant skupia swą uwagę na uczniach, nauczyciele rozmawiający o stekach i samochodach nie spełniają istotnej roli w procesie wychowania. Odsunięcie wychowawców w tło filmu obrazuje brak jakichkolwiek relacji pomiędzy nimi a uczniami. Frustrację i agresję u wychowanków placówki rodzi niska samoocena, brak autorytetów, nadziei, zrozumienia oraz pomocy ze strony dorosłych i państwowych instytucji. Ponadto, jak zauważa Aronson, skłonność do „wywoływania agresji przez frustrację może być silniejsza, jeśli doznanie frustracji łączy się z wystawieniem na działanie pewnych prowokujących bodźców”¹⁰. W przypadku bohaterów *Słonia* bodźce te stanowiła fascynacja ideologią nazistowską i jej strukturami woj-

¹⁰ Ibidem, s. 257.

skowymi oraz powszechna dostępność broni, którą w Stanach Zjednoczonych może kupić każdy, nawet osoba niepełnoletnia.

Van Sant ukazuje w swym filmie wybrane aspekty tragicznych wydarzeń, organizując rzeczywistość według własnego, autorskiego punktu widzenia. Jego film poddaje również pod dyskusję system polityczny Stanów Zjednoczonych oraz jego instytucje — szkołę i rodzinę.

3.

Zrealizowany w Estonii w 2007 roku przez Ilmara Raaga film *Nasza klasa* (Klass) przedstawia obraz eskalacji agresji, którą psychologia społeczna definiuje jako „zamierzone działanie, mające na celu spowodowanie cierpienia fizycznego lub psychicznego”¹¹. Podobnie jak *Słoń* Van Santa, film ten jest publicystycznym dyskursem na temat agresji i wywoływanej nią przemocy. Film Raaga przekazuje znaczenia przez emocje, które wywołuje, a widz staje się świadkiem i uczestnikiem przedstawionych w nim dramatycznych wydarzeń. W początkowej scenie, rozgrywającej się w szkolnej sali gimnastycznej, za pośrednictwem krótkich, rwanych, kręconych „z ręki” ujęć widz jest świadkiem brutalnego meczu koszykówki, podczas którego uczniowie przeklinają i faulują się wzajemnie, a po jego zakończeniu atakują kolegę, który nie trafił piłką do kosza. Po czołówce i informacji, że film został oparty na prawdziwych wydarzeniach, rozpoczyna się podzielona na siedem opatrzonych numerami kolejnych dni i tytułami części opowieść o szkolnej gehennie Joosepa — spokojnego, zamkniętego w sobie nastolatka. Nieustannie poniżany i obrzucany inwektywami, przyjmuje strategię biernego oporu, próbując godnie znosić szykany. Klasą zawładnęła ideologia przemocy, za której pomocą uczniowie umacniają swą grupową tożsamość.

Początkowe poszturchiwania i słowne potyczki przeradzają się w coraz bardziej wyrafinowane akty przemocy. Filmowanie „z ręki”,

¹¹ Ibidem, s. 235.

gwałtowne najazdy kamery, zdjęcia zwolnione i szybki montaż dramatyzują i uwiarygodniają opowieść, a widza sytuują w centrum ukaziwanych wydarzeń. Bicie, kopanie, niszczenie markowych butów słabszych uczniów prowadzi do manifestowania przez poniżanych i dręczonych chłopców swej indywidualnej tożsamości. Taka forma oporu budzi coraz większą agresję oprawców i staje się przyczyną powstania diabelskiego pomysłu skompromitowania i poniżenia wykazujących się mniejszą siłą przebiccia kolegów przez zaaranżowanie i fotograficzne udokumentowanie rzekomego aktu homoseksualnego. W kulminacyjnej scenie strzelaniny w szkolnej stołówce giną prześladowcy. W finale filmu jeden z szykanowanych wcześniej uczniów popełnia samobójstwo, drugiemu nie starcza na to odwagi.

W ukazanym w tym obrazie konflikcie pomiędzy uczniami dorosli odgrywają rolę marginalną, nauczyciele są bezradni, wydaje się, że nie chcą dostrzec powagi sytuacji i angażować się w poszukiwanie sposobu poradzenia sobie z problemem — bagatelizują go i przyjmują nie rozwiązujące go wyjaśnienia. Również rodzice i opiekunowie prześladowanych chłopców, mimo iż są świadkami ich niepokojących zachowań, nie podejmują żadnych działań. Jedy-nym przejawem zainteresowania sprawą ze strony dorosłych są nic nie zmieniające rozmowy telefoniczne między pracownikami szkoły a rodzinami uczniów oraz słowa zachęty do siłowego rozwiązania problemu: „musisz pokonać przywódcę stada, inaczej nikt nie będzie cię szanował”¹² — doradza ojciec jednego z nękaných uczniów.

Film *Nasza klasa* ukazuje rodzenie się i tragiczne konsekwencje ideologii przemocy, ale jest także ilustracją sporu o władzę w grupie rówieśniczej. Thomas Hobbes twierdził, że podstawowym ludzkim pragnieniem jest pragnienie władzy, która jest postrzegana jako pole walki lub konkurencji między mającymi różne interesy podmiotami. „Ludzie stale współzawodniczą między sobą o zaszczyty i godności (...) stąd między ludźmi powstaje na tym gruncie zawiść i nienawiść, a ostatecznie i wojna”¹³. Chęć i potrzeba podporządko-

¹² Cytat pochodzi z filmu *Zło*.

¹³ T. HOBES: *Lewiatan czyli materia, forma i władza państwa kościelnego i świeckiego*. Tłum. C. ZNAMIEROWSKI. Warszawa 1954. s. 151.

wania sobie wszystkich bez wyjątku członków grupy rówieśniczej dała początek irracjonalnej rywalizacji, która w efekcie doprowadziła do otwartej wojny między dwoma obozami uczniów. Jak pisze Hobbes:

Tak więc w naturze człowieka znajdujemy trzy zasadnicze przyczyny ważne. Pierwsza to rywalizacja; druga to nieufność; trzecia żądza sławy. Pierwsza sprawia, że ludzie dokonują napadów dla zysku, druga, że czynią to dla swego bezpieczeństwa; trzecia zaś, że czynią to dla swej sławy¹⁴.

Proces przejścia przez szkolną edukację to dla bohaterów *Naszej klasy* nieustanna walka o władzę, jest on związany z piętnowaniem i wykluczaniem uczniów przez naruszanie ich wolności i odbieranie im godności, przez stosowanie przez rówieśników bezpośredniego przymusu, przez fizyczny atak i psychiczne poniżenie. Ukryta w strukturach świadomościowych, społecznych, politycznych i kulturowych przemoc strukturalna, narastając i utrwalając się procesie socjalizacji, jest często czynnikiem uniemożliwiającym rozwój jednostki i prowadzącym do jej zniszczenia¹⁵.

Sam reżyser *Naszej klasy* tak mówi o swym filmowym debiucie:

Nikt nie wie, co tkwi w umyśle drugiego człowieka. To było podstawowe przesłanie, które odczytałem z filmu *Słoń* Gusa Van Santa. Widziałem już przemoc w szkole czy w wojsku, chciałem jednak pójść o krok dalej i zmierzyć się z problemem grupowej odpowiedzialności. Chciałem stworzyć studium sytuacji, w których ofiara musi wziąć na siebie odpowiedzialność za przemoc, na którą sama jest narażona. Ludzie nie rozumieją mechanizmów zachowań człowieka w społeczeństwie. Często nie jesteśmy w stanie kontrolować zdarzeń, które sami powodujemy¹⁶.

4.

Kolejny film o tematyce szkolnej, *Fala* Dennisa Gansela, ukazuje mechanizm oddziaływania ideologii totalitarnej. Film, prezentujący

¹⁴ Ibidem, s. 109.

¹⁵ Por. J. BIŃCZYCKA: *Przemoc tkwi w nas*. „Edukacja i Dialog”, nr 6, 1994.

¹⁶ www.stopklatka.pl/film/film.asp?fi=32329&sekcja=5 (dostęp: 09.02.2010).

założenia pedagogiki faszystowskiej oraz będący jej skutkiem proces formowania się faszystowskiego społeczeństwa, został zrealizowany na podstawie powieści Todda Strassera z 1981 roku pod tym samym tytułem. Jego fabuła opowiada o autentycznym eksperymencie, który miał miejsce w 1969 roku w Cubberley High School w Palo Alto w Kalifornii¹⁷. Ron Jones opisał swój eksperyment¹⁸, wspominając między innymi, że był on zaplanowany na jeden dzień, ale zdziwiło go, jak szybko uczniowie zaakceptowali mundury i nowe zachowania, więc zdecydował się przedłużyć go do pięciu dni, jednakże sytuacja wymknęła się spod kontroli.

W czasie trwania kolejnych dni eksperymentu, o którym opowiada film, mającego na celu zwrócenie uczniom uwagi na mechanizmy powstawania autokracji, przestrzeń szkolnej klasy zamienia się „koszary”. Zapada wspólna decyzja o umundurowaniu uczniów, następuje przyjęcie dla grupy nazwy FALA, zaprojektowanie logo, opracowanie jej strony internetowej i utworzenie profilu na portalu społecznościowym. Działania nauczyciela popiera dyrektorka szkoły, wyrażając podziw dla autorytetu, jakim się cieszy i dla posłuchu, który udało mu się wzbudzić u uczniów. Początkowo umiarkowane zainteresowanie jego podopiecznych problemem autokracji przeraża się w fascynację i uzależnienie od nowych, atrakcyjnych idei. Rozkazom wyłonionego w wyniku demokratycznych wyborów przywódcy grupy pozostali jej członkowie podporządkowują się w sposób absolutny, graniczący z uwielbieniem, a nakaz przestrzegania dyscypliny budzi entuzjazm i jawi się jako atrakcyjna alternatywa dla pozbawionej reguł i jasno określonych zasad moralnych rzeczywistości konsumpcyjnego społeczeństwa.

Prowokacyjne wystąpienie nauczyciela-wodza przeciwko globalizacji, zawierające sformułowanie „*Fala* zaleje całe Niemcy, a kto nam stanie na drodze, tego *Fala* zmiecie”¹⁹, wywołuje aplauz młodzieży. Punktem kulminacyjnym filmu jest napiętnowanie „zdrajcy”

¹⁷ S. JACKSON: *A dangerous experiment*. www.paloaltoonline.com/news_features/centennial/1960SC.php (dostęp: 12.07.2010).

¹⁸ R. JONES: *No Substitute for Madness: A Teacher, His Kids, and the Lessons of Real Life*. Island Press, 1981.

¹⁹ Cytat pochodzi z filmu *Fala*.

— ucznia próbującego protestować przeciwko przemówieniu nauczyciela, sytuacja zaczyna wówczas wymykać się spod kontroli, oszołomiona młodzież jest gotowa dokonać samosądu. Sekwencję zebrania kończy niespodziewane pojawienie się ucznia z rewolwerem, chłopak strzela do kolegi, raniąc go, następnie mierzy do nauczyciela, a w końcu popełnia samobójstwo.

Przeniesienie ukazanych w filmie wydarzeń z Kalifornii końca lat sześćdziesiątych XX wieku do współczesnych Niemiec jest próbą refleksji nad wpływem ideologii na pozbawionych autorytetów i oparcia w rodzinie młodych ludzi. Reżyser próbuje dokonać diagnozy współczesnego niemieckiego społeczeństwa, żyjącego w materialnym dobrobycie, ale w duchowym i emocjonalnym ubóstwie. Panujący w nim brak społecznych i rodzinnych więzi oraz jasno określonych wartości i reguł zachowania daje jednostce pozorną wolność, ale jednocześnie powoduje powstanie ideologicznej pustki, którą łatwo może wypełnić narzucony z zewnątrz światopogląd, nawet faszystowski. Ideologia w tym przypadku zapewnia poczucie wspólnoty, daje przekonanie o sile i władzy, natomiast świadomość zależności i przynależności do określonej grupy staje się miarą prawdy i wolności. Przekonanie to, mimo że fałszywe, prowadzi do uzależnienia od ideologii i rodzi katastrofalną w skutkach przemoc.

Dennis Gansel transmituje w swym filmie zespół faszystowskich idei i przekonań, próbuje ukazać proces zniewalania ludzi przez ideologię, zwracając uwagę na jej ogromną siłę oddziaływania. Krytyk filmowy Paweł Mossakowski ocenia:

W *Fali* wszystko jest podręcznikowe, naiwne i jawnie dydaktyczne, pozostawiające nieusuwalne wrażenie sztuczności (po części jest to wynik kompresji czasowej; wszystkie radykalne zmiany muszą tu nastąpić w kilka dni) — bardziej jest to wywód niż autentyczny dramat²⁰.

Natomiast Błażej Hrapkiewicz zauważa, że „reżyser celowo robi

²⁰ P. MOSSAKOWSKI: *Fala*. Gazeta.pl. Film, http://film.gazeta.pl/film/1,22535,5731956,Fala_html (dostęp: 12.07.2010).

nam wykład ze schematów i oczywistości, by zastanowić się, czy nie traktujemy ich przypadkiem zbyt niepoważnie”²¹.

Niepokoje związane z eskalacją nastrojów nazistowskich wśród młodych ludzi żyjących na terenie współczesnych, zjednoczonych Niemiec, skłoniły twórcę filmu do szukania odpowiedzi na pytanie „Czy dzisiaj możliwy byłby faszyzm?”. Reżyser próbuje poruszyć widza, wpłynąć na jego emocje, przedstawiając rzeczywistość tak, by nie tylko pobudzić go do refleksji, ale i stworzyć atmosferę lęku przed ideologią opartą na założeniach faszyzmu. Michael Stepper w opatrzonej znamiennym tytułem *Die Welle — Hitlerjugend 2.0* recenzji pisze, że reżyser, dopasowując scenariusz do sposobu myślenia „Myspace Generation” i Web 2.0 (*pimp my ride, pimp my shoes and pimp my life*) opowiada historię o fałszywych ideałach popkultury, a uzależnienie się uczniów od nazistowskich przekonań jest „błędem w systemie społecznym” (*der Fehler im System unserer Gesellschaft*)²².

W filmie można odnaleźć wiele bezpośrednich odniesień do idei wychowania w duchu narodowego socjalizmu. Zgodnie ze sformułowanymi w latach trzydziestych XX wieku założeniami faszystowskiej pedagogiki, edukacja powinna prowadzić do utworzenia wspólnoty zrzeszającej jednostki o podobnych cechach psychicznych i fizycznych, a wychowanie miało przede wszystkim służyć dyscyplinowaniu woli, kształtowaniu postaw ideologicznych oraz wyrabianiu u młodzieży poczucia dumy narodowej, szowinizmu oraz kultu sprawności fizycznej. Wychowaniem młodzieży w duchu faszystowskich ideałów zajmowała się organizacja Hitlerjugend. Nauczyciel w państwie nazistowskim był nie tylko pedagogiem, ale również żołnierzem narzucającym uczniom surową dyscyplinę, a celem edukacji było kształtowanie narodu posłusznego woli przywódcy oraz szkolenie żołnierzy gotowych oddać życie za ojczyznę²³.

²¹ B. HRAPKOWICZ: *Widmo dyktatury*. Stopklatka.pl, 25 sierpnia 2008; www.stopklatka.pl/film/film.asp?fi=33399&sekcja=recenzja&ri=5230 (dostęp: 12.07.2010).

²² M. STEPPER: *Die Welle-Hitlerjugend 2.0.*, http://www.focus.de/kultur/kino_tv/tid-9203/die-welle_aid_264815.html (dostęp: 14.08.2010).

²³ Por. G.L. GUTEK: *Filozoficzne i ideologiczne podstawy edukacji*. Tłum. A. KACMAJÓR. A. SUJAK. Gdańsk, 2003, s. 253—254.

Niemiecki socjolog Siegfried Kracauer wysunął tezę, że czynnikiem umożliwiającym rozwój faszyzmu w Niemczech była

przewaga skłonności proautokratycznych w psychice narodu niemieckiego. Szerokie warstwy ludności, nie wyłączając inteligencji, były psychologicznie predysponowane do przyjęcia ustroju, jaki zapewniał im Hitler (...) Dalszym objawem zasadniczej roli tych predyspozycji był magiczny urok, jaki hitleryzm wywierał na młodzież i bezrobotnych. Te dwie grupy, niezwiązane z określonymi interesami klasowymi, były szczególnie podatne na propagandę apelującą do tęsknoty za władzą autokratyczną²⁴.

Christoph Cadenbach w recenzji filmu pisze, że obraz Gansela pokazuje, jak uczniowie radośnie przekształcają się w faszystów oraz jak łatwo można dziś stworzyć następców członków Hitlerjugend. *Fala* próbuje również odpowiedzieć na pytanie, dlaczego Niemcy w III Rzeszy nie sprzeciwili się polityce nazistów²⁵. W innej recenzji, zatytułowanej *Der pädagogische Tsunami* (Pedagogiczne Tsunami), można wyczytać tezę, że ukazany w filmie eksperyment daje odpowiedź na pytanie, jak to było możliwe, by cały naród dokonał masowego mordu na Żydach i dlaczego nikt nie przeciwstawił się Hitlerowi²⁶.

5.

Akcja filmu Michaela Hanekego pod tytułem *Biała wstążka* rozgrywa się tuż przed wybuchem pierwszej wojny światowej w niewielkiej wiosce na północy Niemiec. Reżyser opowiada w nim o patriarchalnym wychowaniu, którego głównym zwolennikiem i egzekutorem jest wiejski pastor, ojciec licznej rodziny. W karanych

²⁴ S. KRACAUER: *Od Caligariego do Hitlera. Z psychologii filmu niemieckiego*. Tłum. E. SKRZYWANOWA, W. WERTENSTEIN. Gdańsk 2009. s. 249—250.

²⁵ C. CADENBACH: *Wie sich Schüler freudestrahlend in Faschisten verwandeln*. „Spiegel Online Kultur” 10.03.2008, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,538623,00.html> (dostęp: 14.08.2010).

²⁶ S. Spiegel: *Der pädagogische Tsunami*. <http://www.cineman.de/movie/2008/DieWelle/review.html> (dostęp: 14.08.2010).

przez niego i publicznie piętnowanych za najdrobniejsze przewinienia dzieciach rodzi się agresja, prowadząca do brutalnej przemocy w stosunku do rówieśników. Stosowane przez surowego i zakłamanego pastora metody wychowawcze służą reżyserowi do ilustracji modelu opartego na władzy i zależności autorytarnego wychowania. Zachowania dzieci, uznawane za grzeszne przez srogięgo ojca, który nawołuje do niewinności i czystości, o czym ma przypominać zawiązywana dzieciom przez matkę na ramionach tytułowa biała wstążka, są przez niego piętnowane. Nieustanne przywoływanie prawd religijnych paradoksalnie powoduje degradację ich moralności. Jak pisze jeden z filmowych krytyków:

Ofiarami represji i prania mózgu są dzieci, w których powoli, nieubłaganie, metodycznie rodzi się zło. Ucisk i reakcja nań w postaci buntu sumują się w nienawiść. Bitą, maltretowaną, katowaną dziewczynkę jest przyuczana do przemocy. Ramy czasowe filmu Hanekego skłaniają do przypuszczenia, że wiele z tych dzieci zagłusze w latach trzydziestych na Adolfa Hitlera. W Cannes powstała interpretacja, w myśl której *Biała wstążka* jest kolejnym filmem o korzeniach nazizmu, a szerzej — totalitaryzmu. Trudno się nie zgodzić. Bunt przeciw ciemnościom łatwo może się przeobrazić w poparcie dla autorytetu, który obieca zrównać z ziemią stary porządek. Zniewolony umysł ma słabość do przywódców — to znany, pozorny paradoks, wpisany do klasycznych myśli dwudziestowiecznej nauki przez Ericha Fromma²⁷.

Biała wstążka to film o wychowaniu dzieci w konserwatywnym i patriarchalnym środowisku rodzinnym, gdzie wymaga się od nich bezwzględного posłuszeństwa i poddaństwa. Wiejski nauczyciel, będący zarazem narratorem filmu, to jedyna osoba rozumiejąca konsekwencje opartego na purytańskiej moralności bezwzględnego, autorytarnego wychowania. Rafał Syska zauważa, że Haneke — podobnie jak niektórzy austriaccy publicyści, pisarze i dramaturdzy — jest przekonany, że drobnomieszczańska protestancka moralność „wychowa jedynie beznamiętnych sadystów, generacje zdolne do najokrutniejszych zachowań”²⁸.

²⁷ B. HRAPKOWICZ: *Biała wstążka*. „Kino” 2009, nr 11, s. 73.

²⁸ R. SYSKA: *Michael Haneke — okrutny moralista*. „Kino” 2009, nr 11, s. 25.

Reżyser szuka genezy nazizmu w procesach społeczno-kulturowych zachodzących na początku XX wieku. Jego film jest oskarżeniem represyjnego wychowania, które zostało w nim ukazane jako fundamentalna przyczyna powstania władzy opartej na agresji i przemocy. Reżyser, podobnie

jak Fromm, wywodzi nazizm ze społecznego systemu, pokazuje, jak fundamentalne normy niepostrzeżenie wydały zgniłe owoce, a ideologia, która zafundowała ludzkości traumę wszechczasów, była logiczną konsekwencją stosunków władzy. *Biała wstążka* jest być może pierwszym filmem, który tak wyraźnie pokazuje, że to nie feralny zbieg okoliczności, lecz pochodna społecznej dynamiki, procesów politycznych, łańcucha gospodarczych przemian i perturbacji doprowadziły do oddania władzy Hitlerowi. Haneke sięga do samego początku, jądra ciemności XX wieku. Erupcje bestialstwa nie rozsadzają drobiazgowej, wyważonej, ujętej w eleganckie, wystylizowane, frontalne kadry narracji. Apokalipsa nadchodzi niepostrzeżenie, ukrywa się w tym, co społeczeństwo uważa za akceptowalne²⁹.

W tym czarno-białym filmie niedoświetlone obrazy ponurych wnętrza zostały zestawione z prześwieconymi zdjęciami wiejskich pejzaży. Wszystkie akty fizycznej agresji odbywają się poza kadrem. Taki sposób obrazowania i prowadzenia filmowej narracji nie niweluje napięć i emocji, wręcz przeciwnie — wzmacnia je. Nad słabszymi znęcają się w *Białej wstążce* wszyscy: duchowny, baron, wiejski lekarz, zarządca, chłop; udział w tej przerażającej grze przemocy biorą dorośli i dzieci, a jej reguły ustala patriarchalna władza. Jak zauważa Rafał Syska: „rodzice nie odważą się wziąć odpowiedzialności za wychowanie potworów, widząc w nich wynaturzone odbicie samych siebie”³⁰. *Białą wstążkę* można uznać za ilustrację tezy psychołżki Alice Miller, której zdaniem ludzie, którzy w dzieciństwie byli ofiarami przemocy i doznawali upokorzeń, mają nieodwracalnie zniszczoną psychikę i mogą w związku z tym stanowić zagrożenie dla następnych pokoleń. Zdaniem Miller każde pokolenie przekazuje następnej generacji wzory fizycznej i psychicznej przemocy wo-

²⁹ B. HRAPKOWICZ: *Biała wstążka*..., s. 73

³⁰ R. SYSKA: *Michael Haneke — okrutny moralista*..., s. 24.

bec dziecka, co wyzwala „przemoc z przemocy”. W książce *Zniewolone dzieciństwo. Ukryte źródła tyranii* wspomniana autorka demaskuje mechanizm przemocy obecny w metodach wychowawczych stosowanych przeszłości, a także, w wielu krajach świata, jeszcze współcześnie³¹.

PODSUMOWANIE

Omówione w tym artykule filmy zostały zrealizowane w ostatniej dekadzie w różnych krajach Europy — w Austrii (*Biała wstążka*), Niemczech (*Fala*), Szwecji (*Zło*), Estonii (*Nasza klasa*) — oraz w Stanach Zjednoczonych (*Słoń*). Filmowe opowiadania, osadzone w społeczno-politycznej rzeczywistości, zawierają próbę diagnozy współczesności. Przedstawiając w publicystycznym dyskursie świat pozbawiony autorytetów i fundamentalnych wartości, zwracają uwagę na konsekwencje tego braku. Opowiadają o tym, jak zagubienie, frustracja i agresja prowadzą młodego człowieka do sięgania po przemoc i do samozniszczenia. Wydaje się, że warto podjąć próbę zastanowienia się nad przyczyną ukazywanych w analizowanych tu filmach destrukcyjnych zachowań. Joanna Rutkowiak przekonuje, że ekspansja wartości rzeczowych i słabnąca rola wartości duchowych, uleganie przez młodzież konsumpcyjnym wzorcom i potęgowana przez administrację oświatową dezorientacja nauczycieli skłaniają do społecznej debaty na temat aksjologicznych założeń i intencjonalności wychowania w warunkach neoliberalizmu i globalizacji³².

W opinii neoliberalistów XXI wiek będzie wiekiem wolnej jednostki, a nie państwa, natomiast wolny rynek stanowi sposób na rozwiązywanie gospodarczych oraz politycznych problemów i kry-

³¹ Por. A. MILLER: *Zniewolone dzieciństwo. Ukryte źródła tyranii*. Tłum. B. PRZYBYŁOWSKA. Poznań 1999, s. 113.

³² J. RUTKOWIAK: *Nauczyciel w dramacie wartości wychowawczych. Problem na pograniczu pedeutologii i ekonomii*. W: E. POTULICKA, J. RUTKOWIAK: *Neoliberalne uwikłania edukacji*. Kraków 2010, s. 239—240.

zysów. Największą wartość polityczną w obrębie ideologii neoliberalizmu stanowi wolność rozumiana jako prawo wyboru i realizacji indywidualnych celów. Do podstawowych atrybutów idei liberalizmu, a zwłaszcza libertarianizmu, należy właśnie indywidualizm, a wedle jego założeń każdy człowiek jest „przedsiębiorcą zarządzającym własnym życiem”³³ i ponoszącym odpowiedzialność za własne czyny. „Edukacja neoliberalna jest utowarowiona, tak jak jej podmiot”³⁴ — pisze Eugenia Potulicka, natomiast Joanna Rutkowiak twierdzi, że neoliberalizm stanowi kulturowy kontekst kształtowania się tożsamości współczesnego nauczyciela i ucznia³⁵. Uproszczeniem byłoby twierdzenie, że omówione powyżej filmy stanowią prezentację neoliberalnej ideologii, jednakże, biorąc pod uwagę czas ich realizacji, można domniemywać, że są w nich obecne pewne elementy neoliberalnego myślenia. Takie idee jak nieograniczony konsumpcjonizm, indywidualizm, czy wolny wybór skłaniają bohaterów omawianych dzieł filmowych do walki o przywództwo i władzę, są narzędziem manipulacji oraz skłaniają do objawiającego się przez przemoc buntu przeciw neoliberalnym ideom. Stąd może brać się ukazana w filmie *Fala* fascynacja nazistowskim systemem władzy autorytarnej. Natomiast *Słoń* przedstawia obraz aksjologicznej dezorientacji procesu edukacyjnego, gdzie problem wychowania w szkole stanowi sprawę drugorzędną. Słabość doktryny neoliberalnej tkwi w pomijaniu lub minimalizowaniu problemów wychowawczych — pisze Rutkowiak³⁶, co stanowi jedną z przyczyn ukazanych w filmie tragicznych wydarzeń. Ukazane w filmach *Nasza klasa* i *Zło* psychiczne i fizyczne znęcanie się nad rówieśnikami jest drastyczną formą walki o przywództwo. W *Naszej klasie* walka o władzę może stanowić obraz batalii o dominację i przetrwanie w kon-

³³ Ibidem, s. 51—56.

³⁴ E. POTULICKA: *Teoretyczne podstawy neoliberalizmu a jego praktyka*. W: E. POTULICKA, J. RUTKOWIAK: *Neoliberalne uwikłania edukacji...*, s. 64.

³⁵ J. RUTKOWIAK: *Neoliberalizm jako kulturowy kontekst kształtowania się tożsamości współczesnego nauczyciela. Ku problematyce oporu i odporu edukacyjnego*. W: E. POTULICKA, J. RUTKOWIAK: *Neoliberalne uwikłania edukacji...*, s. 205.

³⁶ Por. J. RUTKOWIAK: *Nauczyciel w dramacie wartości wychowawczych. Problem na pograniczu pedeutologii i ekonomii*. W: E. POTULICKA, J. RUTKOWIAK: *Neoliberalne uwikłania edukacji...*, s. 229—245.

sumpcyjnym społeczeństwie. Okrucieństwo ukazane w filmie *Zło* — opowiadającym o rzeczywistości lat pięćdziesiątych XX wieku, ale zrealizowanym współcześnie — oparte jest na faszystowskich metodach represji. Odwołującą się do wydarzeń z przeszłości *Białą wstążkę* można natomiast uznać za przestrożę przed autorytarnymi metodami wychowawczymi opartymi na przemocy i upokorzeniach, które sprzyjają kształtowaniu jednostek zdolnych do bezwzględnych zachowań i działań.

Istotne założenie pomocne w interpretacji filmów o szkole powstałych w ostatniej dekadzie można znaleźć w książce *Ideology and the Image* Billa Nicholisa, który przekonuje, że obrazy i przedstawienia fikcyjne są nośnikami ideologii, która jest związana z procesem komunikacji i wymiany. Społeczeństwo posługuje się obrazami oraz innymi systemami komunikacji, które produkują znaczenia. Różne ideologie proponują obrazy, jakich pragnie społeczeństwo i w jakich się rozpoznaje. Nichols zwraca uwagę na podobieństwo sztuki i ideologii; jego zdaniem zarówno sztuka, jak i ideologia, posługują się znakami i systemami; sztuka może jednak obnażać ideologię przez ukazanie jej celu i taktyki, natomiast ideologia, poprzez masowe rozpowszechnianie sztuki i mechaniczną reprodukcję, utrudnia i maskuje funkcje sztuki filmowej³⁷. Odwoływanie się do szkolnej rzeczywistości w filmie może spełniać różne funkcje: metaforyczne i symboliczne, społeczne, polityczne czy moralne. Obrazy szkolnej opresji zawarte w omawianych tu filmach, często nawiązujące do prawdziwych wydarzeń, obnażają problemy społeczne wynikające z autorytarnego, instrumentalnego czy neoliberalnego wychowania, wychowania rodzącego niezadowolenie, lęk, frustrację, agresję wobec innych czy autoagresję, do wychowania jednostki nieradzącej sobie z narzucanymi jej przez edukacyjny i społeczno-polityczny system powinnościami lub nieakceptującej światopoglądu, do którego wyznawania usiłuje ją zobligować grupa. Wszystkie omówione tu filmy (*Zło*, *Słoń*, *Nasza klasa*, *Fala*, *Biała wstążka*) zawierają krytykę nie tylko instytucji oświatowych, ale i kościelnych oraz rodzinnych. Za jedną z przyczyn agresji i przemocy uznaje się w nich brak oparcia w rodzinie, złe lub słabe relacje dzieci z rodzi-

³⁷ B. NICHOLS: *Ideology and the Image*. Bloomington 1981, s. 1—42.

cami, wreszcie autorytarne wychowanie, jak ma to miejsce w *Białej wstążce* i *Zhu*, lub wychowanie liberalne, ukazane w *Słoni*, *Fali* i *Naszej klasie*, objawiające się brakiem zainteresowania i angażowania rodziców w sprawy i życie swoich dzieci, które, pozbawione autorytetów i jasnych zasad moralnych, izolują się od społeczeństwa lub manifestują swą frustrację w aktach brutalnej przemocy wobec innych.

Refleksja nad społeczno-kulturowymi kontekstami filmowych obrazów współczesnej szkoły znajduje swe umocowanie w opinii historyka i teoretyka kina Aleksandra Jackiewicza:

Coraz częściej myślę o filmie nie tylko jako o sztuce, ile jako o kulturze. O filmie jako zwierciadle odbijającym sytuacje społeczne i kulturowe oraz jako narzędziu społecznego i kulturowego działania. Film, ze względu na swoją technikę, specyfikę warsztatu, wreszcie ze względu na jego masowy odbiór — jest bardziej niż inne dziedziny sztuki związany z życiem ogółu i to życie warunkuje³⁸.

Poruszana w artykule problematyka dotyczy szeroko pojętej kultury, w której mieści się zarówno kino, jak i edukacja oraz wychowanie. Autorzy interpretowanych tu filmów prowadzą rozważania dotyczące aksjologicznych preferencji, postaw moralnych oraz kryzysu wychowania, starając się dociec jego przyczyn. Filmy, których akcja jest osadzona w przestrzeni szkoły, wpisują się w społeczną historię kina, jego recepcji i związków z rzeczywistością społeczną. Szkoła jest wykorzystywana w filmie jako nośnik różnorodnych znaczeń i najczęściej służy przedstawieniu krytycznej wizji współczesności bądź demaskowaniu patologii systemu społecznego, może też stanowić odzwierciedlenie społecznych i moralnych niepokojów, lęków i nadziei, równocześnie ukazując stosunek autorów do przedstawianych zdarzeń. Mimo natrętnie dydaktycznej wymowy i znikomej wartości artystycznej (wyjątkiem jest tu *Biała wstążka*) obrazy te cieszą się zainteresowaniem szerokiej publiczności, skłaniając widzów do refleksji nad przyszłością ich społeczeństw oraz wzbogacając powszechny dyskurs na temat problemów współczesnej kultury.

³⁸ A. JACKIEWICZ: *Moja filmoteka. Kino polskie*. Warszawa 1983, s. 463.

SUMMARY

The Subject-matter of my consideration covers chosen films about schools made in the United States and Europe in the first decade of the twenty-first century. Contemporary cinema generally presents this subject in form of journalistic discourse on the crisis of values and lack of authority whose search may lead to violence or interest in Nazi ideology.

School space is used to present critical vision of contemporary times or reveal the pathology of social system, it may also reflect social and moral concern. Dramatic events which take place in schools create images which arouse fear about the nature of neoliberal society and appear in public discourse on the problems of contemporary culture.